

VERONA ILLUSTRATA



2018



Rivista del Museo di Castelvecchio · Verona

VERONA ILLUSTRATA, 2018, n. 31
Rivista del Museo di Castelvecchio

Direttore responsabile: Francesca Rossi
Direzione: Sergio Marinelli, Paola Marini
Comitato di redazione: Margherita Bolla, Gino Castiglioni, Alessandro Corubolo, Sergio Marinelli, Giorgio Marini, Paola Marini, Francesca Rossi
Comitato dei Referee: Hans Aurenhammer, Frankfurt am Main; Dominique Cordellier, Paris; Sylvia Ferino, Wien; Fernando Marías, Madrid; Catherine Whistler, Oxford
Indirizzo: Corso Castelvecchio, 2 – 37121 Verona

MUSEI D'ARTE
e Monumenti



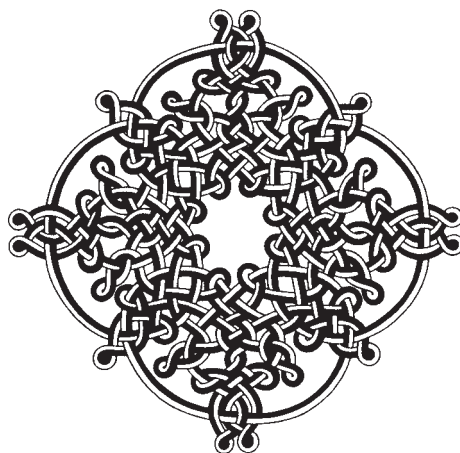
© Museo di Castelvecchio, Verona 2018
ISSN 1120-3226, Aut. Trib. Verona n. 1809, 11 luglio 2008
Edizione veduta e corretta da Gianni Peretti
Progetto grafico di Alessandro Corubolo e Gino Castiglioni
Carattere Custodia (Fred Smeijers)
Composizione e stampa di Trifolio

*In copertina: Saverio Dalla Rosa,
Ritratto dell'abate Giannantonio Moschini (particolare)*

*Pubblicazione realizzata con il finanziamento della Regione del Veneto
Si ringrazia*

BANCO BPM
BANCA POPOLARE DI VERONA

VERONA ILLUSTRATA



*Le monete d'oro rinvenute nella tomba romana
di Corrubio (Verona)*

ANTONELLA ARZONE

5

Ridisegnando il Seicento

SERGIO MARINELLI

25

Ancora su Pietro Ronchi: aggiunte, precisazioni e documenti

MARINA REPETTO CONTALDO

33

Cristoforo Dall'Acqua e Verona

CHIARA BOMBARDINI

47

Un ciclo pittorico dei Marcola dedicato al Perdono di Assisi

CHIARA RIGONI

61

Rivista del Museo di Castelvecchio

2018

*Sulla sfortuna attribuzionistica della pittura
del Settecento veronese*

LUCA FABBRI

71

*Mocenigo, Mosconi e Moschini. Opere diverse
di Saverio Dalla Rosa (con una nota su Lorenzo Tiepolo)*

PAOLO DELORENZI

83

*Vere da pozzo e altri resti lapidei veneziani
già della collezione Heilbronner*

ENRICO NOÈ

99

Il primo Donati

LAURA LORENZONI

119

Gastone Celada

ALBERTO CIBIN

133

*Il fondo 'Eva Tea' al Museo di Castelvecchio:
linee interpretative per una ricognizione preliminare*

MYRIAM PILUTTI NAMER

147

Il fondo 'Eva Tea' al Museo di Castelvecchio: linee interpretative per una ricognizione preliminare

MYRIAM PILUTTI NAMER

Il fondo «Eva Tea» al Museo di Castelvecchio

TRA GLI STUDIOSI, Eva Tea (1886-1971) è intellettuale relativamente poco nota per la sua produzione di storica dell'arte e filantropa. La sua fama maggiore si deve, infatti, al ruolo che ebbe in qualità di collaboratrice esclusiva, nonché biografa, del celebre archeologo Giacomo Boni (1859-1925).¹ All'interno di un progetto di ricerca più ampio sulle fonti per la ricostruzione storica della vicenda e dell'operato dell'archeologo, si è iniziato di recente a riconsiderare l'entità del suo apporto alla storia degli studi su Boni.² Ma, se anche questi rimangono della massima importanza, il percorso di Eva Tea come studiosa meriterebbe un approfondimento specifico da parte di storici e critici d'arte sulla scorta di quanto iniziato da Loredana Lorizzo.³ Per riconosciuti limiti di chi scrive, queste pagine si prefiggono di contribuire agli studi sul lavoro di Eva Tea ponendo in relazione

138, 139

Ringrazio sentitamente Paola Marini (Gallerie dell'Accademia, Venezia) e Margherita Bolla (Musei Civici di Verona) per l'incoraggiamento a interessarmi del fondo. Sincera gratitudine rivolgo inoltre a Giovanni Agosti (Università Statale di Milano), Mattia Cardenas (Istituto Italiano per gli Studi Filosofici), Sergio Marinelli (Università Ca' Foscari di Venezia), Ettore Napione (Museo di Castelvecchio), Maurizio Romano (Università Cattolica di Milano, Ufficio Archivio Storico d'Ateneo), Nicoletta Serio (Comune di Milano, Castello Sforzesco, Biblioteca d'Arte), Adele Simioli (Università di Palermo). Con amicizia ringrazio infine Maria Avesani Mazzotto e Pietro Dindo.

1. La sua opera principale è: E. TEA, *Giacomo Boni nella vita del suo tempo*, 2 voll., Milano 1932. Vi sono numerosi articoli che anticipano la biografia, tutti scrupolosamente conservati e catalogati nel fondo 'Eva Tea' a Verona. I materiali serviti alla studiosa per la stesura dei volumi, invece, si conservano a Milano, all'Istituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere (Archivio Boni-Tea): su questo cfr. F. GUIDOBALDI, *Note sull'archivio Boni-Tea: la progettata e mai realizzata pubblicazione di Giacomo Boni sugli scavi del Foro e del Palatino*, in *Tra Roma e Venezia. La cultura dell'Antico nell'Italia dell'Unità. Giacomo Boni e i contesti*, a cura di I. Favaretto, M. Pilutti Namer, Venezia 2016, pp. 165-181, con bibliografia precedente.

2. Mi permetto di rimandare a M. PILUTTI NAMER, *Giacomo Boni: gli anni del Dopoguerra e il rapporto con Eva Tea*, «Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici», XXIX, 2016, pp. 279-297; EADEM, *Giacomo Boni: costruzione della memoria e attualità del "mito"*, in *Tra Roma e Venezia* cit., pp. 35-46. Il progetto 'Studi su Giacomo Boni', iniziato nel 2016, è tuttora in corso presso il Laboratorio SAET della Scuola Normale Superiore (responsabile Andrea Giardina).

3. L. LORIZZO, *Un'allieva di 'buon metodo e finezza d'osservazione'. Eva Tea in Veneto, Lombardia ed Emilia Romagna (1913)*, in *Vedere e rivedere e potendo godere. Allievi di Adolfo Venturi in viaggio tra l'Italia e l'Europa (1900-1925)*, a cura di L. Lorizzo, A. Amendola, Roma 2014, pp. 97-104.

il percorso di carriera della studiosa con il ruolo che ella ebbe nel tramandare la memoria di Giacomo Boni.

L'occasione è offerta dalla presentazione al pubblico di un fondo vasto e di un certo interesse qual è quello 'Eva Tea' conservato presso il Museo di Castelvecchio. Donato dagli eredi nel 1985,¹ il fondo comprende una selezione esauriente della produzione di Eva Tea, che spazia dai manoscritti alla produzione a stampa. Quest'ultima comprende monografie, estratti e numerosi articoli su riviste e giornali; vi si trova, infine, una cospicua mole di appunti di mano della studiosa. Si tratta, nel complesso, di materiali degni di nota per gli storici e i critici d'arte, rappresentativi di una ampia varietà di temi al centro del dibattito negli anni tra trenta e sessanta del Novecento, pertanto utili sia per la ricostruzione di vicende specifiche inerenti a singoli artisti e opere, sia nell'ambito di interessi più generali per la storia della disciplina. Dell'insieme dei documenti mi propongo di offrire una ricognizione sommaria e di proporre alcune linee interpretative del pensiero e dell'opera della studiosa.²

136, 137 Laureatasi in storia moderna presso l'Università di Padova nel 1911, Eva Tea viene in seguito ammessa nel 1914 a Roma agli studi di perfezionamento in Storia dell'arte medievale e moderna. Segue i corsi di Adolfo Venturi e ne diviene assistente;³ nel 1915 conosce Giacomo Boni. Si diploma nel 1918; dal novembre dello stesso anno all'aprile del 1919 lavora alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti ai fini del recupero delle opere d'arte sottratte dall'Austria; dal primo maggio al primo novembre del 1919 è ispettrice alla Soprintendenza delle Gallerie di Venezia; tra il 1920 e il 1921 frequenta il corso di Perfezionamento in Archeologia presso la Regia Università di Roma: nel 1921, tra il primo luglio e il 31 dicembre, lavora al Museo di Ravenna; infine, dal 9 gennaio all'11 novembre del 1922 è ispettrice a Trento per la Venezia Tridentina. Vince il concorso a Milano, a Brera, e all'Albertina di Torino, il 28 dicembre del 1922. Si trasferisce a Milano, dove a partire dal 1929 inizia a insegnare anche all'Università Cattolica. Rimane in servizio fino al 1956; nel 1963 si ritira a vita privata nel Veronese, dove muore nel 1971.⁴

1. Si compone di 28 contenitori di cui esiste una catalogazione preliminare, consultabile presso la Biblioteca del Museo di Castelvecchio. L'ordinamento segue un criterio cronologico a cominciare dal materiale edito (contenitori I-XVIII) per proseguire con l'inedito (contenitori XIX-XXV); gli ultimi contenitori (XXVI-XXVIII) contengono documenti vari (diplomi, alcune lettere e soprattutto cartoline).

2. La madre fu Anna Ricci, educatrice e figlia, secondo alcune fonti, di uno scenografo noto a Vercelli; il padre l'avvocato Alberto Tea. Eva Tea nacque a Biella per trasferirsi a Verona in giovane età assieme alle sorelle Maria, discreta pittrice, Giuseppe, avvocato e buon amico di Angelo Dall'Oca Bianca, e Silvia (detta Silvestra), educatrice, antifascista e filantropa. Su Maria si rimanda al profilo di C. PETRUCCI, in *La pittura a Verona dal primo Ottocento a metà Novecento*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1986, II, pp. 336-337. Su Silvestra si veda invece il ritratto di D. ROMEO, *Silvestra Tea Sesini: educatrice, intellettuale, "partigiana"*, *al servizio dei bisognosi*, Ardore Marina (Reggio Calabria) 2003.

3. Cfr. M. MIGNINI, *Diventare storiche dell'arte: una storia di formazione e professionalizzazione in Italia e in Francia (1900-1940)*, Roma 2009, pp. 85-116.

4. Le notizie sono tratte dal curriculum stilato da Gioconda Albricci, verosimilmente negli anni set-

I tratti della situazione familiare e della formazione che interessano al fine di un inquadramento critico della sua attività di studiosa si concentrano su due aspetti. Il primo è il profondo sentire cristiano, rafforzato dalla conversione al cattolicesimo nel 1917.¹ Il secondo aspetto che si vuole sottolineare riguarda la sua spiccata filantropia, rivolta a lenire gli aspetti della difficile vita che conducevano molti artisti e tante modelle, nonché al generoso e appassionato incoraggiamento nello studio delle arti. La sensibilità per l'azione civile fece di Tea una collaboratrice stretta di monsignor Giuseppe Polvara nell'organizzazione della scuola d'arte 'Beato Angelico'² e l'ideatrice della *Casa delle modelle* a sostegno, per l'appunto, delle modelle giovani e meno giovani. Questo particolare progetto, come racconta il suo allievo Roberto Togni, ebbe origine tra le due guerre. Si trattò di «un'istituzione di aspirazione cattolica che [...] «preferì con estrema intelligenza sostenere le modelle nel loro lavoro, dando il senso di una dignità e di un decoro sociale a questo mestiere, piuttosto che combatterlo». Durante la guerra la *Casa delle Modelle*, quando la situazione lo imponeva, aveva assunto il carattere di un pensionato. Poi ritornò al primitivo carattere di club, cui ci si può rivolgere nei momenti difficili, dove si trova sempre una porta aperta e insieme si può perfezionare la propria preparazione professionale; attraverso conferenze, corsi di storia dell'arte e di ginnastica ritmica; nonché con l'apprendimento di altri mestieri più sicuri, in vista della vecchiaia».³

Non manca, infine, di interesse il tormentato rapporto di Eva Tea con Giacomo Boni, ma di esso rimane traccia pressoché solo nella inusitata biografia che gli dedicò e che non mancò di destare perplessità nei suoi contemporanei.⁴

Eva Tea biografa di Giacomo Boni

Si è già detto che Tea conobbe Boni nel 1915, quando lei era una giovane studiosa promettente e lui un affermato uomo maturo (aveva 55 anni): i due s'intesero per

tanta (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, Direzione risorse umane, Serie fascicoli personale docente, posizione n. 2847, prof. Eva Tea). Cfr. inoltre M. MELZI, *Eva Tea (1886-1971)*, «Arte cristiana», 59, 1971, pp. 250-254. Due contributi successivi ne tracciano il profilo e danno conto della bibliografia: G. ALBRICCI, *Bibliografia di Eva Tea*, «Arte cristiana», 65, 1977, pp. 198-209; G.L. LUZZATTO, *Profilo di Eva Tea*, ivi, pp. 209-210. In generale cfr. anche A. SIMIOLI, *Eva Tea. Storia dell'architettura tra Medioevo e contemporaneità*, tesi di specializzazione in Storia dell'architettura contemporanea, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, tutor M.A. Crippa, a.a. 2006-2007.

1. Cfr. PILUTTI NAMER, *Giacomo Boni: gli anni del Dopoguerra* cit., pp. 292-294.

2. Cfr. V. VIGORELLI, *Il pensiero e l'azione del fondatore della Scuola Beato Angelico di Milano. Verso il centenario della iniziativa di mons. Giuseppe Polvara*, «Arte cristiana», 104, 894, maggio-giugno 2016, pp. 231-233, con bibliografia precedente.

3. R. TOGNI, *Ricordo di Eva Tea*, «Scuola italiana moderna», 2/71, 1971, pp. 30-31.

4. PILUTTI NAMER, *Giacomo Boni: gli anni del Dopoguerra* cit., pp. 295-296.

la comune provenienza geografica, per l'indole spirituale, per la segreta ma potente ambizione.¹ Tea inoltre provava sincero interesse per la storia della Roma antica, in particolare per il periodo della tarda antichità,² e con Boni condivideva l'impegno per la difesa e la protezione del patrimonio artistico italiano.

Condivisero anni piuttosto intensi: nel 1916 Boni fu colpito dal primo ictus, nel 1925 un secondo pose fine alla sua vita. Tea gli rimase accanto in maniera discontinua dal 1915 fino al trasferimento a Milano nel 1922; al fianco di Boni prese il suo posto la sorella maggiore, Maria Tea. L'incontro tra l'archeologo e la storica dell'arte avvenne anzitutto per ragioni professionali: Boni aveva decine di collaboratori, ma nessuno disponeva di un curriculum tanto importante quanto quello di Eva Tea. La giovane studiosa aveva titoli accademici, esperienza nella redazione di saggi scientifici, amore per lo studio, e dovette svilupparsi piuttosto rapidamente tra i due una intesa capace sia di tranquillizzare Boni sulla edizione dei suoi scritti sugli scavi di Roma, sia di galvanizzare lei in quanto assistente prediletta.

Non deve pertanto sorprendere che Tea fosse nominata erede scientifica nel testamento dell'archeologo, con l'incarico della pubblicazione finale dei suoi saggi inediti. La studiosa era ormai considerata persona di famiglia, così come sembra che Boni mantenesse rapporti amichevoli con la famiglia di lei.³ Vi fosse o no tra i due un legame sentimentale è tema scientificamente irrilevante. Ma è forse per non dover affrontare questo argomento, nonché per la difficoltà nel comprendere il non comune percorso intellettuale di Eva Tea, che della studiosa non si trova traccia nella pur vasta letteratura scientifica su Boni. È però probabile che la lunga biografia in due volumi che Tea scrisse su di lui si possa spiegare soprattutto come atto d'amore di una studiosa brava verso un uomo inconfondibile: Boni viene presentato come un eroe, sostanzialmente privo di difetti e mai vera-

1. Tea indica che fu introdotta a Boni da Achille Ratti, cardinale milanese in seguito divenuto papa Pio XI (TEA, *Giacomo Boni* cit., II, p. 364). Ratti conosceva Boni almeno dal 1907, per tramite di Luca Beltrami (lo si trae da una lettera datata al 25 gennaio di quell'anno, trascritta da L. BELTRAMI, *Giacomo Boni (1859-1925). Con una scelta di lettere e un saggio bibliografico*, Milano 1926, p. 142; la notizia viene confermata da un articolo di giornale: E. TEA, *Pio XI e Giacomo Boni*, «L'Italia», XVI, 74, 27 marzo 1927). Fu un sodalizio di lunga data, se ancora nel 1922 il cardinale si espresse a sostegno della campagna di Boni contro l'alcolismo (G. BONI, *I cardinali Ratti e Gasparri a Giacomo Boni*, «Nuova Antologia», 16 febbraio 1922, pp. 388-389).

2. Fu lei a pubblicare per prima una monografia sulla chiesa di Santa Maria Antiqua a Roma, scavata da Boni (E. TEA, *La Basilica di Santa Maria Antiqua*, Milano 1937). Sull'esplorazione di Boni cfr. A. AUGENTI, *Giacomo Boni, gli scavi di Santa Maria Antiqua e l'archeologia medievale a Roma all'inizio del Novecento*, in *Santa Maria Antiqua al Foro Romano*, a cura di J. Osborne, J. Rasmus Brandt, G. Morganti, Roma 2005, pp. 31-39; G. MORGANTI, *Giacomo Boni e i lavori a Santa Maria Antiqua. Un secolo di restauri*, ivi, pp. 11-30. Sull'edificio si rimanda al catalogo della recente mostra *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio*, a cura di M. Andaloro, Roma 2016.

3. Così scrive Tea stessa (TEA, *Giacomo Boni* cit., II, p. 375). Non si conservano però biglietti, lettere, appunti di Boni diretti a Tea, né nell'Archivio Boni-Tea di Milano né nel lascito Tea a Verona.

mente compreso dai colleghi e dall'opinione pubblica; un uomo pieno di talento che riscuoteva successo in società e godeva dei favori delle donne. Per realizzare questo ritratto, frutto di una interpretazione parziale e soggettiva, Tea si servì soprattutto delle lettere inviate e ricevute da Boni a decine di corrispondenti, che ricevette personalmente, selezionò e per la più parte ricopiò a brani o per intero secondo la linea di lettura che aveva scelto; consultò inoltre i saggi a stampa, un significativo numero di articoli di giornale e le relazioni ministeriali compilate dall'archeologo.¹

Impiegò sette anni, tra il 1925 e il 1932, per redigere e pubblicare la biografia, che è priva di qualsivoglia apparato di note. Questa scelta non adombrò su di lei il sospetto che potesse aver manipolato la verità, ma in una qualche misura è probabile,² in quanto fu condizionata dalla forza del Boni-icona che il regime fascista intendeva mantenere intatta per alimentare il mito di Roma. La biografia fu per lo più giudicata con un certo paternalismo dai suoi contemporanei, sia da Benedetto Croce sia da Giovanni Costa, che esplicitamente accennò all'«opera amorosa di una donna».³ Una volta compiuta la biografia, Tea tornò a occuparsi di Boni soltanto negli anni cinquanta. Nell'Italia ormai repubblicana, anche grazie alla messa a riposo nel 1953, la studiosa ne pubblicò i carteggi con gli architetti Philip Webb e William Douglas Carøe, e uscì finalmente, a puntate, l'insieme di considerazioni che Boni aveva effettuato intorno ai suoi scavi e a ciascun monumento del Foro e del Palatino.⁴ Tea non considerò di donare i materiali di cui si era servita per comporre gli scritti su Boni all'Accademia di Brera o all'Università Cattolica: ormai molto anziana, nel 1965 li offrì all'Istituto Lombardo di Scienze, Lettere e Arti con una lettera di accompagnamento che dà a intendere come pensasse che il lascito avrebbe anche potuto essere ormai considerato di poco interesse, segno dell'oblio in cui versava ormai la figura dell'archeologo.⁵

1. PILUTTI NAMER, *Giacomo Boni: gli anni del Dopoguerra* cit.

2. Non è di questo avviso Amedeo Bellini, che sembra però condividere la disistima che per Eva Tea aveva Luca Beltrami: A. BELLINI, *Giacomo Boni e il restauro architettonico. Un caso esemplare: la cattedrale di Nardò. Atteggiamenti pratici, valutazioni storiche, estetiche e politiche tra John Ruskin e Luca Beltrami*, Roma 2013, p. 93 nota 54, p. 105 nota 130.

3. Le recensioni al volume sono riportate per intero in PILUTTI NAMER, *Giacomo Boni: gli anni del Dopoguerra* cit., p. 295.

4. *L'opera di Giacomo Boni al Foro e al Palatino* fu pubblicata in sette puntate nella rivista «Archivi d'Italia» (xix, 1952, 1-2, pp. 86-101; xix, 1952, 3-4, pp. 272-301; xx, 1953, 1-3, pp. 133-173; xx, 1953, 4, pp. 301-328; xxi, 1954, 1-3, pp. 150-170; xxi, 1954, 4, pp. 376-416; xxii, 1955, 1-2, pp. 104-146).

5. «Giudico questo archivio degno di far parte delle carte dell'Istituto, poiché raccoglie, oltre ad interessanti notizie archeologiche, anche una buona testimonianza sui problemi dell'arte veneta e in genere della cultura artistica italiana ai tempi del prof. Boni»; la lettera è datata al 26 novembre 1965 ed è conservata tra i documenti che fanno parte del fondo Tea al Museo di Castelvecchio, Verona. Per l'archivio: <http://www.lombardiabeniculturali.it/archivi/complessi-archivistici/MIBA008836>.

L'attività di studiosa e critica militante

Intellettuale poliedrica, dotata di solida e vasta erudizione, Tea condivide con Boni la capacità di essere «onnilaterale»,¹ di interessarsi cioè con originalità a temi diversi, che spaziano dall'archeologia alla storia dell'arte, ma anche alla musica, alla danza e al teatro,² alla storia delle religioni (soprattutto cattolica).

L'opera di Eva Tea è emblematica del mutamento di prospettiva che stava avvenendo nella storia dell'arte alla fine dell'Ottocento. Tea infatti si laureò con una tesi sulla storia religiosa di Candia, una delle colonie dello Stato da Mar della Serenissima, che oggi corrisponde al territorio della città cretese di Heraklion,³ e si specializzò in seguito in storia dell'arte. Si formò quindi nella disciplina con metodo storico, e se ne servì sin dai primi lavori, che ebbero esito in saggi a stampa. All'inizio dei suoi studi è soprattutto l'arte moderna a interessarla, in particolare Paolo Veronese,⁴ testimonianza anche dello stretto legame che univa Tea e la sua famiglia alla città di Verona. È però al periodo di formazione a Roma, avvicinandosi ormai ai trent'anni, che si deve attribuire una sensibilità speciale per la prima età cristiana e il Medioevo, all'insegna di una accresciuta spiritualità (Tea la definisce «metafisica») che in breve tempo prese a svilupparsi all'interno del sentire cattolico.⁵

Ma sbaglierebbe chi fosse tentato di circoscrivere l'intera produzione di Tea a una vasta ed erudita opera da ricondurre a un incessante fervore religioso; traspaiono infatti dai suoi lavori la sobrietà e l'apertura di una donna colta, conoscitrice delle tecniche e dei materiali, consapevole dei limiti della disciplina e costantemente alla ricerca del modo di superarli. Professoressa universitaria in giovane età, Tea seppe essere se stessa senza rinunciare a un'idea forte della disciplina. È, il suo, un percorso di ricerca che non smette mai di interrogarsi sul rapporto tra le arti e la modernità; ha per strumenti la solida conoscenza della storia moderna, del metodo storico e una discreta abilità narrativa, che le permette di descrivere le opere d'arte con acume. Nelle sue analisi di opere singole, ma soprattutto nella cospicua mole di appunti, si può notare come allo studio formale dei pezzi (che Tea legge sempre nell'ottica del rapporto di relazione delle superfici con lo spazio) accosti l'interpretazione in senso evolucionistico della storia dell'arte concepita nella sua dimensione globale. Emblematici in questo senso sono i volumi che pubblica

1. L'espressione è di D. MANACORDA, *Un precursore sempre*, «Archeo», 372, febbraio 2016, pp. 96-99.

2. Sul tema cfr. R. FELICI, *Il teatro sacro nel Novecento: Theatrica, un esperimento dimenticato*, in *I misteri della vita di Cristo*, «Communio. Rivista di Teologia e Cultura», 181, gennaio-febbraio 2002, pp. 76-85.

3. La tesi ricevette il premio Elia e Moises Lattes dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, che la pubblicò come monografia nel 1913.

4. Sul tema cfr. LORIZZO, *Un'allieva di 'buon metodo e finezza d'osservazione'* cit.

5. Fondamentale rimane la monografia su Santa Maria Antiqua (1937).

per la *Storia Universale dell'Arte* edita da UTET,¹ ma anche prima i suoi *Arte italiana: critica e storia* (1941) e *Arte antica: critica e storia* (1948). Lo sforzo pedagogico e divulgativo profuso in questi testi risulta tuttora riconoscibile e apprezzabile, a conferma dell'ascendente forte che Eva Tea esercitò sui suoi allievi, a cominciare dall'influenza che ebbe su don Lorenzo Milani.²

È, dunque, all'interno di questo compito sguardo razionale che si sviluppa la dimensione spirituale, definita altrove «estetica», ma che sarebbe meglio dire filosofica. Negli ultimi anni di insegnamento, infatti, studia san Tommaso e cerca di spiegare l'arte medievale attraverso le fonti; vorrebbe, insomma, arrivare a compiere una critica dell'arte medievale *secondo i contemporanei*, dove però avrebbero dovuto trovare spazio anche la prassi artistica, il rapporto tra gli artisti e la società, le arti maggiori e minori.³ Ed ecco di nuovo il suo essere «onnilaterale»: una critica d'arte che è anche storica, una storica che è anche *connoisseur*, e come tale capace di discrete analisi formali, infine – ed è questo un elemento fortemente caratterizzante, per quanto discutibile – una figura capace di giudicare del posto che spetta all'arte nella contemporaneità *in senso morale*.

John Ruskin aveva fatto di questo convincimento la sua massima ispirazione, a partire dalle *Seven lamps of Architecture* (1848) fino a *Fors Clavigera*; William Morris l'aveva voluto alla base del progetto per la *Arts & Crafts Society* (1888); Auguste Rodin l'aveva indicato come monito nel testamento ai giovani artisti (1911) – per limitarsi ad alcuni celebri esempi. Boni stesso nel 1923 aveva ricordato in uno dei suoi discorsi al Senato che gli artisti (e specificatamente gli architetti) avrebbero dovuto ricevere una educazione tecnica declinata secondo valori della vita morale, perché questa li avrebbe condotti a conquistare un posto duraturo all'interno della società.⁴ Ruskin, Morris, Rodin, Boni, però, erano artisti loro stessi, per formazione o per mestiere. Nel panorama accademico italiano, invece, si assiste a un progressivo prevalere dello studio dell'arte attraverso la letteratura, trascurando l'educazione tecnica e così orientando il contenuto degli insegnamenti universitari: è Tea stessa a ricordarlo al padre Gemelli al momento di congedarsi dall'Università Cattolica (1957), ribadendo che aveva cercato di non assoggettarsi al pensiero di Croce e di Gentile, nel tentativo di superare l'idealismo.⁵

1. Uno sul Quattrocento e il Cinquecento, insieme a Franco Mazzini (1957); uno sulla preistoria e le civiltà extraeuropee (1968).

2. Un ritratto molto bello di Eva Tea da parte di un'allieva, oltre al già citato profilo di don Marco Melzi, si trova in G. MONTESI, *Fiori chiari, fiori oscuri*, Milano 1991, pp. 37-40. Sull'influenza che Tea ebbe su don Milani cfr. V. ALBERICI, *Lorenzo Milani: l'artista che trovò Dio*, Cinisello Balsamo (Milano) 2017.

3. Si tratta dell'insieme di appunti contenuti in un dattiloscritto dal titolo *Antologia della critica d'arte Medievale*, che mi risulta inedito e che contiene i materiali di un corso tenuto nell'a.a. 1950-1951 presso l'Università Cattolica di Milano (scatola XX).

4. PILUTTI NAMER, *Giacomo Boni: gli anni del Dopoguerra* cit., p. 288.

5. *Ibidem*; il tema è affrontato con competenza anche nel breve scritto *Aglaià. Principi di critica e storiografia artistica*, Milano 1942 (Fondo Tea, Museo di Castelvecchio).

Non parrà inutile ricordare quanto duro sia stato su Boni il giudizio di Venturi, quanto freddo il giudizio di Croce.¹ Ma se la stessa Tea rivendicava l'essere stata allieva dell'archeologo veneziano, allora giova sottolineare come la posizione di Boni sulle arti fosse di difesa dell'educazione tecnica e della formazione artigiana degli artisti, proprio nel periodo in cui si confermava il predominio delle lettere con la riforma dell'istruzione scolastica che prende il nome dal filosofo e ministro Giovanni Gentile. Tale convinzione è profondamente condivisa anche da Tea, che si trova – caso forse unico in Italia – a insegnare sia all'Accademia di Brera sia all'Università Cattolica, sia ai futuri artisti sia a insegnanti e studiosi di arte, inoltre a partecipare al progetto della scuola 'Beato Angelico', sorta di *Arts and Crafts movement* di ispirazione cattolica, rivolta alla produzione di paramenti sacri e oggetti liturgici.

Un percorso originale che, nonostante la breve disamina di queste pagine, fa emergere con chiarezza l'interesse per la peculiare vicenda intellettuale di Eva Tea. Il suo pensiero e la sua attività di studiosa meriterebbero di essere approfondite: a tal fine, il lascito di Castelvechchio è, oltre che fondo ben ordinato, un aiuto prezioso e imprescindibile.

1. Venturi ne accenna nelle sue memorie del 1911 (cfr. M. PILUTTI NAMER, *Spolia e imitazioni a Venezia nell'Ottocento. Il Fondaco dei Turchi tra archeologia e cultura del restauro*, Venezia 2016, pp. 81-93, in particolare p. 82); Croce nel VI volume della sua *Letteratura della Nuova Italia* (1940); per entrambi cfr. PILUTTI NAMER, *Giacomo Boni: gli anni del Dopoguerra* cit.

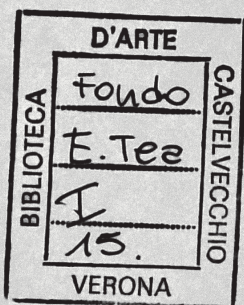


EVA TEA

Saggio sulla storia religiosa di Candia

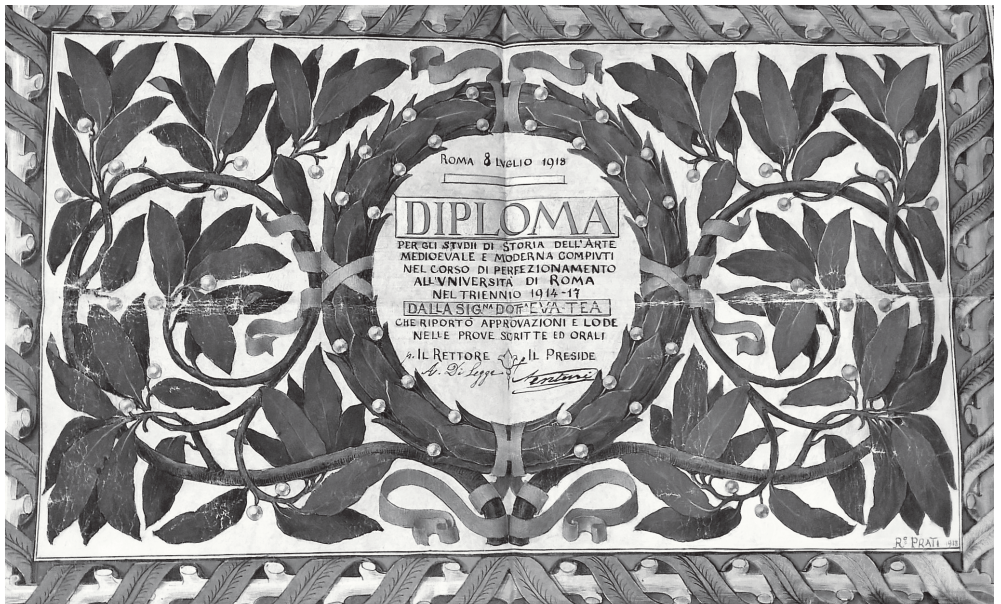
dal 1590 al 1630

Lavoro che ottenne il Premio Abramo e Moisè Lattes, orientalisti
filologi di Venezia, di fondazione Elia Lattes.



VENEZIA

PREMIATE OFFICINE GRAFICHE DI CARLO FERRARI
1913.



137. Diploma di perfezionamento in Storia dell'arte medievale e moderna presso la Regia Università di Roma (1918). Verona, Biblioteca del Museo di Castelvecchio, Fondo 'Eva Tea'
138. Copertina de «I libri del giorno», dove apparve uno dei primi articoli di Eva Tea su Giacomo Boni (1925). Verona, Biblioteca del Museo di Castelvecchio, Fondo 'Eva Tea'
139. Copertina de «La Lettura», dove venne pubblicato *La giovinezza di Giacomo Boni* (1926). Verona, Biblioteca del Museo di Castelvecchio, Fondo 'Eva Tea'



alla buona amica di mia nipote,
Pipronina Eva Tea (la Vittoriosa)
A. Dall'Oca Bianca - 908 -

All'abbai caro amico Giuseppe Tea
Angelo Dall'Oca Bianca



"Madonna Verona"

- la mia Verona - ti ringrazia commossa
per quanto hai fatto a tutela de' suoi poveri
diseredati; ed io ti abbraccio.

Angelo Dall'Oca Bianca

Verona 8-9-937-